Cora D Rohland
Aug 94

F. LISZT

Eine Symphonie

zu

DANTE'S

Divina Commedia

für

grosses Orchester

und Sopran-und Alt-Chor.

Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen

von

ARTHUR HAHN.

Eigenthum der Verleger.

LEIPZIG und BRÜSSEL,

BREITKOPF & HÄRTEL.

Pr. M. 11. —. / Fr. 13.75.

Eingetragen in das Vereinsarchiv.

18187.

EINLEITUNG

ZU

LISZT'S DANTE-SYMPHONIE

VON

RICHARD POHL.

Die *Divina Commedia* gehört zu den erhabensten Schöpfungen des menschlichen Geistes, und eine im wechselnden Lauf der Zeiten sich immer erneuende Bewunderung stellt dieses in seiner Art einzige Dichterwerk den grössten aller Zeiten und Völker unbestritten zur Seite. Schwerlich dürfte auch ein anderes sich rühmen können, nicht allein gleich viele scharfsinnige und begeisterte Commentatoren gefunden, sondern auch der Kunst wie der philosophischen Literatur so reichen Stoff und so vielfältige Anregung verliehen zu haben. Der florentinische Meister, vorausahnend, dass sein Werk eine Quelle der Begeisterung für kommende Jahrhunderte sein würde, nannte es selbst ein vielsinniges *(polysensum)*. In diesem mannigfaltigen Reichthum seiner Schöpfung ruht die volle Berechtigung für jeden Künstler, diese in sich so verschiedenartige Gegensätze einschliessende Dichtung aus seinem eigenthümlichen Standpunkt aufzufassen. Deshalb haben seine so wunderbar plastischen Schilderungen die grössten Maler aller Richtungen wie Carstens, Koch, Genelli, Cornelius, Ary Scheffer, Eugène Delacroix, Flaxmann etc. zu Meisterwerken inspirirt. Es ist aber einleuchtend, dass wenn ein *Tondichter* aus jenem ewig frischen und lebendigen Begeisterungsquell schöpfen wollte, er nicht zum blossen *Tonmaler* werden durfte. Er konnte in seine Kunst nur das aufnehmen, was weder das Wort mit seiner concreten Bestimmtheit zu erreichen, noch Form und Farbe zur gegenständlichen Versinnlichung zu bringen vermochten: jene Welt der geheimsten und tiefsten *Gefühle*, die nur in Tönen dem Menschengeiste sich entschleiern; dagegen war es ihm allein möglich, sich bis zur Auffassung und Wiedergabe der wesentlichen *Grundstimmungen* zu erheben. Um dieselben aber in ihrer Totalität zu erfassen, durfte er sich nicht an die materiellen Momente des Dante'schen Epos anlehnen: höchstens konnte er einige wenige von ihnen andeuten, um kein beliebiges willkürliches Gemälde von Hölle, Fegefeuer und Himmel, sondern die Dante'sche Auffassung derselben zu reproduciren.

Als Liszt einen so gigantischen Vorwurf in dem Bereich der Musik wiederzuspiegeln unternahm, musste er von den dramatischen und philosophischen Theilen abstrahiren, die dem Gebäude des Dante-Epos selbst, wie Skulptur der Architektur, dienen, und nur den ethisch-ästhetischen Gedanken, der das eigentliche Gerüste bildet, in's Auge fassen. Folglich hat er den ihm zu Gebote stehenden Ausdrucksmitteln durchaus nichts Unmögliches, ja sogar nichts Neues zugemuthet und nur solche Gefühle im Allgemeinen zu vergegenwärtigen versucht, die vor ihm ältere Meister schon oftmals in anderen Rahmen geschildert haben. In der *dramatischen* Musik malten uns Gluck, Mozart u. a., die Schrecken der Hölle; Schmerz, Sehnsucht und Hoffnung waren von jeher Hauptmotive der *lyrischen* Musik; Schilderungen himmlischer Chöre bildeten immer eine der Hauptaufgaben der *religiösen* Musik.

Dante's Werk zerfällt in drei Haupttheile, in deren erstem der sich ewig verzehrende, sterile, das Gute und die göttliche Liebe lästernde, die *Hoffnung verwerfende* Schmerz ausgeprägt ist; deren zweiter uns ein, von der *Hoffnung gemildertes*, von der Liebe geläutertes Leiden enthüllt, welches durch seine reinigende Kraft sich selbst nach und nach auflöst; dessen dritter Theil uns die höchste *Erfüllung der Hoffnung* durch die Liebe, in jenem beseligenden Anschauen Gottes entfaltet, das erst jenseits zur vollen Wirklichkeit gelangen kann. Somit war der Musik möglich, die Eintheilung des *Dante*-Epos beizubehalten, ohne dass der Componist, durch die Verbindung des Purgatorium

mit dem Himmel, die Symmetrie seines Vorbildes störte. Sowohl aus musikalischen, als auch aus dem katholischen Dogma selbst hervorgehenden Gründen durfte der Tondichter vorziehen, den zweiten und dritten Theil ebensowenig in äusserlicher Trennung zur Erscheinung zu bringen, als sie innerlich zu trennen sind. Durch den Läuterungs- und Verklärungsprozess, den jede Seele an und für sich im Fegefeuer durchmacht, wird sie der göttlichen Gegenwart allmählich, ununterbrochen näher gebracht, bis sie, vollständig von jedem sie trübenden Makel befreit, zu deren Anschauung gelangt. Es lag in der Macht der Musik, die Schilderung dieses psychologischen Prozesses zu einer allgemeinen Auffassung des Purgatoriums zu erweitern, wenn auch Dante diesen Erlösungsmoment nur in einer Episode (21. und 22. Gesang) andeutete, da die Form, welche sein Plan, wie seine Kunst bedingten, ihm nicht erlaubten, bei dieser rein lyrischen Seite zu verbleiben.

Ungeachtet dieser Verschmelzung der beiden letzten Theile lassen sich auch in der Anlage des vor uns liegenden Liszt'schen Werkes die drei ursprünglichen Abtheilungen unterscheiden, deren erster der Hölle, der zweite dem Fegefeuer Dante's entsprechen, und der dritte, an den zweiten sich anreihend, in allgemeinster, mystischer Stimmung gehalten, die himmlische Seligkeit des Paradieses andeutend verkündet.

Der erste Satz (das «Inferno») führt uns unmittelbar an die Höllenpforten, welche bei den ersten Takten donnernd aufspringen, während ein markerschütterndes Recitativ der Posaunen uns den Anfang jener berühmten Inschrift über dem Höllenthor entgegen schleudert, die Dante in den ersten Versen des dritten Gesanges gegeben hat:

«Per me si va nella città dolente:
«Per me si va nell' eterno dolore:
«Per me si va tra la perdutta gente!»
«Durch mich geht's ein zur Stätte des Entsetzens,
«Durch mich geht's ein zum ewiglichen Leid,
«Durch mich geht's ein, wo die Verdammten hausen!»

— worauf die Trompeten und Hörner den ewigen Fluch unmittelbar aufschmettern:

«Lasciate ogni speranza voi ch' entrate!»
«Lasst mit dem Eintritt jede Hoffnung schwinden!»

Letzteres ist das mehrmals, und zwar in verschiedener Färbung und erhöhter Steigerung wiederkehrende, rhythmische Hauptmotiv des ganzen Satzes.

Bei unserm ersten Eintritt in das Höllenthor beginnt sogleich jenes dämonische Getümmel, wir hören in den Lüften jene Töne des Jammers, der Klage und Lästerung, von denen der Dichter im dritten Gesange erzählt:

«Diverse lingue, orribili favelle,
«Parole di dolore, accenti d'ira,
«Voci alte e fioche, e suon di man con elle,
«Facevano un tumulto, il qual s' aggira
«Sempre in quell' aria senza tempo tinta,
«Come la rena, quando il turbo spira.»
«Graunvolle Reden, in der Sprachen Wirrniss,
«Ausrufe tiefster Qual, Geschrei der Wuth,
«Faustschläge, heiseres Gekreische gellten,
«Erregten ein Getümmel, das umher
«Sich wälzt in schwarzer Luft, der zeitenlosen,
«Wie Sand, vom Wirbelwind umhergejagt.»

Abgrund auf Abgrund öffnet sich vor unseren Blicken, wir gewahren jene grausigen Tiefen, welche von Höllenkreis zu Höllenkreis abwärts, bis hinab zur schauderhaftesten Qual, zur Raserei der Verzweiflung stürzen. Das *«Allegro frenetico»* schildert uns den Wahnsinn der Hoffnungslosigkeit, die Wuth der Verdammten, ihre Flüche und Verwünschungen. Ohne Liebe, ohne Trost, ohne Ruhe werden sie immer weiter fortgerissen, bis zu jener Region, wo die Sünden der Wollust gebüsst werden (5. Gesang), und ein fürchterlicher Orkan die Verdammten in ewiger Finsterniss umherjagt.

Hier hält der Tondichter inne. Der Sturmwind legt sich, und schweigt für einen Augenblick, während er die unglücklichen Geliebten, *Paolo* und *Francesca da Rimini* herangeführt hat. Ein Zwiegespräch beginnt, und wir vernehmen die klagenden Laute:

«Nessun maggior dolore,
«Che ricordarsi del tempo felice
«Nella miseria» —
(«Kein gröss'res Leiden giebt's,
«Als zu gedenken in der Schmerzen Qualen
«An seligere Zeit» —

welche in jenes *«Andante amoroso»* (im $^7/_4$ Takt) übergehen, das dem Tondichter Gelegenheit gab, mitten im Schluchzen der Hölle den verführerischen Zauber, den Jugend und Schönheit so unwiderstehlich ausüben, zu entfalten. Wo keine himmlische, da weilt noch die irdische Liebe. Sinnliche Hingebung bringt aber ihre Strafe mit sich selbst, und die Worte, welche die Hoffnung auf ewige Wonne ausschliessen, erscheinen als das Echo ihres eigenen Innern. So ist die plötzliche Unterbrechung dieser Episode durch das Motiv des *«Lasciate ogni speranza»* — das zwar nur gedämpft, aber desto unheimlicher und fatalistischer hier erscheint — als ein tiefer, ethischer Zug berechtigt.

Nachdem der letzte glühende Funke dieser verlockendsten von allen sich selbst täuschenden Freuden vorübergezogen ist, steigen aus noch tieferem Abgrund ungeahnte Klänge auf. Hier bergen sich die jede Wohlthat vergessenden, jede Gnade verachtenden, jeder Anbetung fremden, gegen jeden Dank sich empörenden Sünder; hier erdröhnen Hohn, Spott und Zähneknirschen. Diese chimärenartigen Accente einer wüthenden Ohnmacht verschlingen sich in den unerwartetsten Combinationen, die in einem kurzen, aber prägnanten Verbindungssatz zu dem wieder aufgenommenen Motiv des *«Allegro frenetico»* führen. Der furchtbare Tumult der Verdammten wird am Schluss durch die Erinnerung an das Verlorene jeder Hoffnung noch potenzirt; eine letzte, mit ihrem Blitzstrahl Alles zermalmende Wiederholung des *«Lasciate ogni speranza»* scheint uns das schreckliche Schauspiel der Tortur im Herzen des Erzengels des Bösen selbst zu enthüllen, und mit dem Eindruck, den die energischen Bilder, die markige Sprache Dante's in unserer Seele hervorruft, zu wetteifern.

Die ewige und absolute Qual, die ewige und absolute Seligkeit sind zwei schroffe Gegensätze, die als objective Begriffe uns gegenüber stehen, aber durch unendliche Abstufungen und Nüancen sich der menschlichen Seele vergegenwärtigen. Während also diese beiden absoluten Extreme von Hölle und Himmel als übermenschliche Momente anzusehen sind, können hingegen alle die Gefühle des Schmerzes und der Freude, die dazwischen liegen, als dem menschlichen Leben angehörende psychologische Vorlagen, mit uns bekannten subjectiven Zuständen und Eindrücken identificirt sein. Poesie und Kunst vermöchten Hölle und Himmel nur durch analoge oder

ähnelnde sinnliche Bilder zu beschreiben, welche an unsere Einbildungskraft appelliren; um aber die im Purgatorium herrschenden gemischten Empfindungen wiederzugeben, bedarf man deren Hülfe viel weniger, da wir für ihre Leiden und Hoffnungen schon hier empfänglich sind. Die Musik brauchte nur dem uns angebornen, tiefen unerlöschlichen Wehmuthsgefühl, das aus dem Bewusstsein unserer Gebrechlichkeit, unserer Ohnmacht, unserer glühenden, andachtsvollen Sehnsucht nach dem Unendlichen quillt, eine Stimme zu verleihen. Dieses Wehmuthsgefühl, das aus Reue und Hoffnung besteht, und den Grundzug der religiösen Stimmung bildet, — wenn auch so oft im Leben aus seiner Richtung abgelenkt, in seiner Entwickelung gehemmt, nur in einzelnen, unzusammenhängenden Momenten sich mehr oder weniger geltend machend, und oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt — hat dennoch von jeher die Menschen mit dem gemeinschaftlichen Bande der Religion umschlungen. In dieser Hinsicht kann man sagen, dass hierin die symphonische Musik in ihrer allgemeineren Fassung die religiöse, dem Cultus dienende, ergänzt, indem sie das abstrakt genommene Religionsgefühl zum Inhalt hat, d. h. das Bedürfniss, welches durch alle Zeiten und Völker sich im menschlichen Herzen kundgegeben, eine Läuterung im Flehen zu einer gütigen himmlischen Macht, im Gebet an ein höchstes Wesen zu suchen: das ewige Sehnen, welches sich von dem Irdischen, Zeitlichen, Vergänglichen abwendet, und sich das ewig und absolut Gute, Schöne und Wahre vorstellt, um auf dessen Erlangen zu hoffen. Wenn im irdischen Leben dieses ewige Streben nach dem Höchsten und Reinsten durch Versuchungen und Leidenschaften stets gestört und gekreuzt ist, so bleibt es doch das permanente Ringen jeder edlen Seele. Dieser Trieb ist es, welcher im Purgatorio, durch keine hemmenden Faktoren mehr unterdrückt, zu seiner vollsten Entfaltung gelangt.

Ebenso wie in der Hölle die Episode der *Francesca da Rimini* — welche den schmerzbringenden Zauber der süssesten aller menschlichen Verirrungen besingt — von Liszt aus den zahlreichen Gemälden und Schilderungen in Dante's Hölle herausgehoben ward, finden wir im Purgatorium *ein* Bild, das als solches dem Dichter entlehnt ist. Gleich bei den Anfangs-Takten folgt er dem Sänger durch den ersten Gesang. Nach dem Entsetzen der Hölle besänftigt die Wiedererstandenen das milde Himmelsblau. Sie begrüssen entzückt den «Saphir des Ostens». Ein wunderbar leises, das Gemüth beruhigendes Säuseln lässt uns das in ewiger Klarheit sich schaukelnde Meer träumen. Man denkt dabei an jenes Schiff, das über seinen Spiegel gleitet, ohne seine Wellen zu brechen. Die Sterne funkeln noch vor dem herannahenden Glanz der Sonne; ein wolkenloser Azur überwölbt die weihevolle Stille, in welcher wir den Flügelschlag des Engels zu vernehmen glauben, der über das Meer der Unendlichkeit dahinschwebt.

Dies ist der erste, beseligende Moment der Erlösung. Es ist der Augenblick, wo alle die Gespenster einer trotzigen Phantasie, eines sich selbst zugleich erhöhenden und vernichtenden Uebermuths verschwunden sind; wo das Gelächter des Unglaubens verhallt, wo die Verwünschung schleudernden, convulsivischen Zuckungen die Seele verlassen haben; wo ein wohlthätiges, feierliches Schweigen eingetreten ist, in dem ihre krampfhafte Erstarrung sich löst; wo man nun frei athmet, ohne noch zu einer selbstbewussten Erkenntniss durchgedrungen zu sein. Nach der gepeitschten Unruhe flammenlodernder Nächte ist Friede eingetreten, — aber Friede allein, Morgendämmerung, Licht ohne Sonne. Die ermüdete Seele ist noch nicht eines intensiveren Lebens fähig. — So der ungefähre Sinn der Einleitung (*Andante*).

Dieser sanfte, passive Seelenzustand ist jedoch transitorisch. Bald erwachen seine geheimen Kräfte und Fähigkeiten, und mit ihnen ein unendliches Sehnen. Je mehr dieses sich entwickelt, je mehr das Dürsten nach dem Besitz des Göttlichen sich steigert, je inniger die Begierde nach seiner unmittelbaren Anschauung — desto tiefer das Gefühl der Schwachheit, der Unwürdigkeit, des Unvermögens es zu erlangen und in sich zu erfassen. Hier tritt das Bangen in Begleitung eines heilsamen, uns befreienden Schmerzes auf; das sterile Nagen der neidischen Ohnmacht im Bösen hat sich in anbetende Reue verwandelt. Ein solches Moment ist aber ein düsteres, tiefelegisches, dessen Druck von Dante vielleicht am prägnantesten im 10. Gesange wiedergegeben ist, wo die Sünder das Gute und Schöne, das sie nicht vollbracht haben, sich reuevoll in's Gedächtniss zurückrufen. Erhabene Naturen werden durch kein Gefühl mehr, als durch dieses gebeugt.

Hier stimmt das Hauptmotiv choralartig an. Nach seinem Abschluss ertönt ein zweites Thema *lamentoso*, in brünstiger Selbstanklage, duldender Resignation und unaussprechlicher Betrübniss ausgebreitet. Die hier angewandte Form der *Fuge* bietet den geeignetsten Rahmen für das unablässige Wollen und Wogen des fortwährend rückwärtsschauenden, wie vorwärts hoffenden Gefühls. Zur Gipfelung des Fugensatzes richtet sich das, zuvor choralartig angestimmte Hauptmotiv kräftig empor, um bald darnach in Demuth und Zerknirschung wiederkehrend, von recitativischen Klagen unterbrochen, sich gänzlich aufzulösen. Allmählich lichten sich die schweren Wolken eines unsäglichen Leidens. Die katholische Intonation des *Magnificat* erklingt leise, die Erlösung durch das Gebet, das «Aufathmen der Seele», verkündend. Man fühlt, dass eine siegende Busse zu ewiger Seligkeit hin aufschwingt und durch die Kreise der Reinigung aufwärts, dem Gipfel des mystischen Berges entgegen führt, der uns bis zum Paradiese emporhebt.

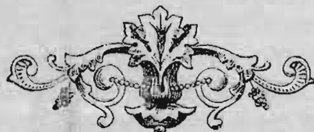
Wenn sich die Seele bis zu dieser höchsten menschlichen Gefühlssteigerung aufgeschwungen hat, beginnt sie, leise und zaghaft, anbetende Worte zum Preise Gottes anzustimmen. Als geweihtesten Ausdruck dieses höchsten Gefühls hat Liszt die Worte gewählt, mit welchen das reinste, einzig sündenlose menschliche Wesen, die in aller Ewigkeit zur Mutter Gottes erwählte zarte Jungfrau, ihrem Herrn und Schöpfer ein ewiges Lob- und Danklied sang. Indem es den Menschen verliehen ist, ihren gebenedeiten Empfindungen zu folgen, werden sie dadurch einigermassen ihrer Unschuld theilhaftig.

Jetzt sind wir da angelangt, wo der Dichter der *Divina Commedia*, beim Beginn seiner Gesänge vom Paradiese, noch auf der Höhe des Purgatoriums steht, und den Widerschein jenes göttlichen Lichtes empfängt, das seine Augen noch nicht unmittelbar ertragen könnten. Den Himmel selbst vermag die Kunst nicht zu schildern, nur den irdischen Abglanz dieses Himmels in der Brust der dem Licht der göttlichen Gnade zugewandten Seelen. Und so bleibt für uns dieser Glanz noch immer ein verhüllter, wenn auch ein mit der Reinheit der Erkenntniss sich steigernder. Nur bis hieher wollte der Tondichter dem Sänger nachwandeln, ohne ihn von Stern zu Stern, ebensowenig als durch die verschiedenen Höllenkreise zu verfolgen. Den über der menschlichen Beschreibung stehenden Begriff der absoluten Seligkeit konnte er nur als ein aus dem Vorhergehenden sich entwickelndes Moment der Seele andeuten. Ihre unmittelbare Vereinigung mit der Gottheit durch das Gebet ist in der Instrumentation ahnungsvoll vorbereitet. Nachdem die heilige Glut der göttlichen Liebe das Herz

entzündet hat, ist jede Qual in ihm vertilgt; es vergeht in der himmlischen Wonne der Hingebung an Gottes Gnade; vom individuellen *Magnificat* geht es, dem ganzen Weltall sich anschliessend, über in's allgemeine *Halleluja* und *Hosanna,* welches *pianissimo* in mächtiger Palästrinischer, so zu sagen dogmatischer Skala, wie eine symbolische Leiter zum Himmel aufsteigt.

Lange verweilt es in dieser ekstatischen Betrachtung, die uns durch den leisen, unsichtbaren Chor vergegenwärtigt ist. Das menschliche Herz, zur völligen Verklärung gelangt, entzündet sich im Feuer des heiligen Eifers, und bricht mit allen seinen Kräften in einen lauten, muthvollen, alle Welten und Höllen beherrschenden Jubel aus. Die Zerknirschung des Sünders hat sich in Gottes-Erkenntniss verwandelt und Gottes-Kämpfer erweckt.

Als das, diesen letzten Moment bezeichnende, nach einer Pause eintretende Instrumental-*Fortissimo*, mit der Wiederaufnahme der diatonischen Dreiklangs-Skala durch die sieben Stufen der Tonleiter ertönt, welchem sich der Chor in einem letzten lauten, gewaltigen *Halleluja* anschliesst, kann man nicht umhin, an alle die von Dante geschauten Märtyrer, heiligen Väter und Gottesstreiter zu denken, die für ihren Glauben sich opferten, und jene himmlischen Heerschaaren bilden, welche den Thron Gottes umgeben. — So schliesst diese geheimnissvolle Tondichtung, im Sinne der ewigen Versöhnung, der erfüllten Hoffnung, und im Glanz der paradiesischen Verklärung.



F. LISZT

Eine Symphonie

zu

DANTE'S Divina Commedia

für

grosses Orchester
und Sopran-und Alt-Chor.

Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen
von
ARTHUR HAHN.

Eigenthum der Verleger.
LEIPZIG und BRÜSSEL,
BREITKOPF & HÄRTEL.
Pr. M. 11. — / Fr. 13.75.
Eingetragen in das Vereinsarchiv.

18187.

"Through me pass on to horror's dwelling place;
Through me pass on to grief eternal;
Through me pass on to where lost souls reside!"

Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia.

Secondo.

F. Liszt.
Bearbeitet von Arthur Hahn.

I. Inferno.

Lento.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia.

Primo.

F. Liszt.
Bearbeitet von Arthur Hahn.

I. Inferno.

Lento.

1 2 3 4 5 6

Secondo Ped. ✽ Ped. ✽ Ped. ✽ Ped. ✽ Ped. ✽

7 8 9 10 11

A

"Leave

La - scia - - - te ogni spe - ran - - za, voi ch'en - -

every hope behind, all ye who enter here!"

ff *sf* *sf* *sf*

Ped. ✽ Ped. ✽ Ped. ✽ Ped. ✽ Ped. ✽

tra - - - - te!

ff

accelerando poco a poco

1 3

Ped. Ped. ✽ Ped.

f violente

fp

rinforz.

B

ff

ff p

p

tempestuoso

f

p

f violente

Ped.

rinforz.

B

ff

3 4 5 6

Ped.

f
violente
f
rinforz.
✻ Ped.

C
ff ff
rinfz.
rinfz.
Ped. ✻ Ped.

rinfz.
fff marcatissimo
✻ Ped. ✻ Ped. ✻

D
sempre ff
Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

un poco più accelerando
tempestuoso
Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped.

f violente

rinfz.

C

ff

fff

D

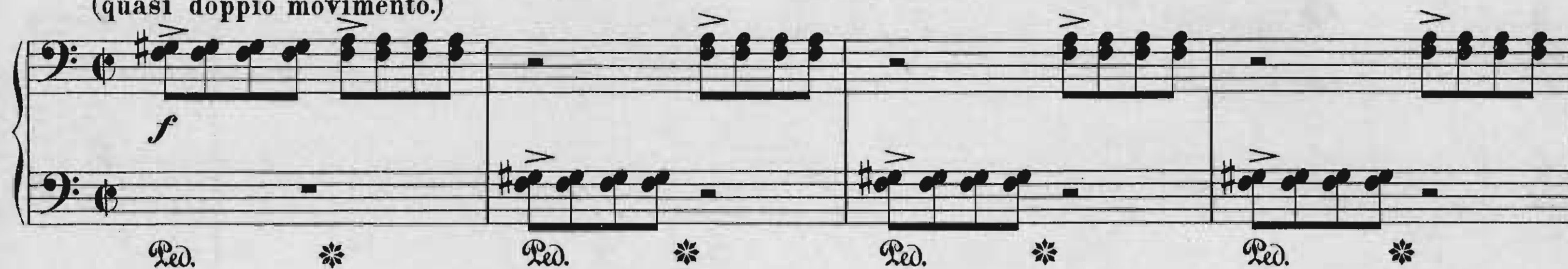
sempre ff

un poco più accelerando

1



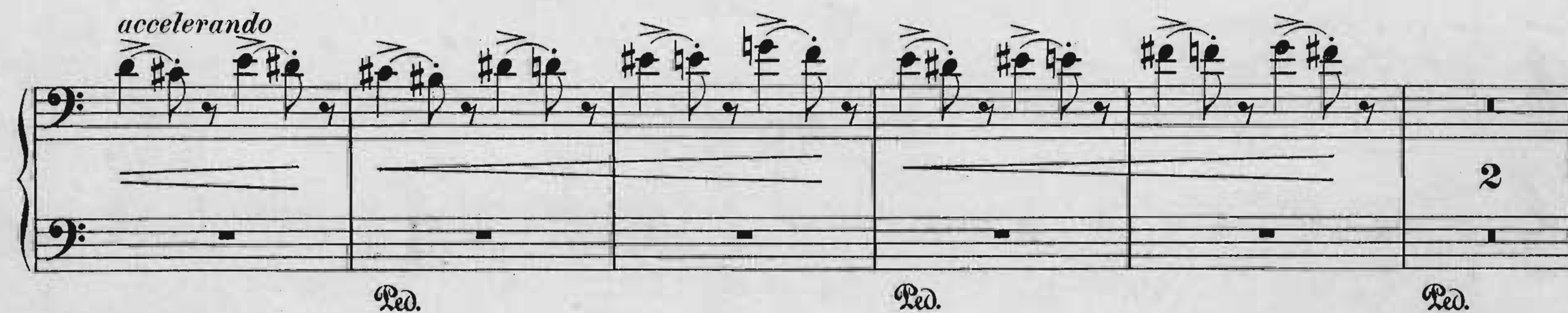
Allegro frenetico.
(quasi doppio movimento.)











Allegro frenetico.
(quasi doppio movimento.)

1

Secondo

f

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

E *angoscioso*

p

Ped. ✲ *p* Ped. ✲

p

5 5 5 5 5 5

Ped. ✲ Ped. ✲

accelerando

p

Ped. Ped.

molto cresc.

Ped. Ped. ✲

Più mosso.

F

ff

Ped.

acceler.

Presto molto.

G

fff

ff marcato

Più mosso.

F

ff

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. *

8

sf

Ped. *

8

sf

sf

acceler.

Ped. * Ped. *

Presto molto.

G

fff

Ped. * Ped.

ff

*

fff

Ped. ✻ Ped.

ff marcato

8

H

Tromp.

ff marcato *molto* *sf*

✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped.

I

sf *sf* *sf*

sempre ff

Ped. ✻

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ *Ped. mit jedem Takte.*

J

strepitoso

Ped. ✻

fff

Ped. ✻ Ped.

ff

✻

sf

Ped. ✻

H

sf

Ped. ✻

Ped.

I

sempre ff

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. mit jedem Takte

J

ff

Ped. ✻

Ped. mit jedem Takte

K *strepitoso*

Ped. * Ped.

ff martellato

* Ped. * Ped.

poco rit. - - - - - - - a tempo

sf

fp

sf marcatissimo

Ped.

fp

sf Ped. *

L

ff martellato

Ped.

* Ped. * Ped. *

poco rit. - - - - - - a tempo

sf

fp

sf marcatissimo

Ped. *

Ped. mit jedem Takte

K

ff

poco rit. a tempo

4 5 6

Sec.

L

ff

poco rit. a tempo

4 5 6

Sec.

fp
sf
Ped.
M
ff martellato
Ped.
Ped.
Ped.
poco rit.
a tempo
N
fp
Ped. alle zwei Takte
sf marcatissimo
fp
fp
fp
fp

M

8

ff

Ped.

poco rit. - N - a tempo

4 5 6 1 1 1 1

fp

Ped.

Ped. Ped.

cresc.

Ped.

O

ff deciso

Ped.

Ped.

Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped.

P

Ped.

Tromp.

f marcato

cresc.

ff deciso

P

Q **Lento.**

La - scia - te ogni spe - ran - za, voi ch'en - trate! La scia - te ogni spe - ran - za, voi ch'en - trate!

fff Ped. Ped. Ped. *sf* Ped. *fff sempre* r. H. Ped. r. H. Ped. Ped. Ped. *molto marcato* *fff* Ped. Ped. Ped. Ped. *fff* Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. *fff* Ped.

dimin. *p* 8va bassa ✻ Ped.

Lento

Q

fff *strepitoso*

Ped.

fff sempre

Sec.

Andante mosso.

R

pp

8va bassa

1

p una corda

Ped.

Ped.

Ped.

(quasi Recitativo.)

Bcl.

pp Ped.

1

mf espressivo dolente

tre corde

ritenuto

sf

pp smorz.

1

pp

2

pp

2

Andante mosso.

R

1

p

molto legato

una corda

Ped. *

Ped. * Ped. *

Ped.

diminuendo

pp

*

1 2 3 4 5 6 7 8 9

riten.

Sec.

tre corde

Cl.

p dolce tene-

ramente

S

Primo

1

p

6

6

6

Ped. *una corda*

Ped. Ped.

(quasi Recitativo.)

3

3

1

mf espressivo dolente

pp Ped.

tre corde

ritenuto

3

3

rinf.

3

pp smorz.

1

pp

2

pp

2

S

dim. p

molto legato

una corda

Ped. *

Ped. * Ped. *

diminuendo - - - - - - pp

Ped. *

riten. - - - - - -

1 2 3 4 5 6 7 8 9

pp dolce tene-

Sec.

ramente

"A sorrow's crown of sorrow"

"There is no greater

T

Nes - - sun mag - gior do - lo - re,

1

espressivo molto

pp p

Ped. * Ped. *

Grief, Than to recall the happy past in times of woe

che ri - cor - - dar - - si del tem - po fe - - li - - - -

sf p p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

ce nel - la mi - se - - - - - - - - -

p fp p

Ped. * Ped. *

- - - - - - ri - - a.

p

Ped. * Ped.

T

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * *poco rinforz.* Ped. *

Ped. *

Ped. *cresc.* * Ped. * Ped.

p sotto voce

mf espress. molto

p sempre

Horn

sf

dim.

U

Vcl.

dolce teneramente

p

p

gracioso

poco riten.

dim.

rallent.

Primo.

mf

poco a poco dimin.

f dolente

p

pp

f

sf

p

1

1

2

p

1

Secondo

Cl.

poco rit.

pp rallentando

Andante amoroso. (Tempo rubato.)

V

p dolce con intimo sentimento

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc.

rinf.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc. e molto appassionato

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped.

V Andante amoroso. (Tempo rubato.)

p dolce con intimo sentimento

mf

p

mf

cresc.

rinf.

cresc. e molto appassionato

poco rall. **W** a tempo

p

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc. *rinf.*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

appassionato

Ped. Ped. Ped. Ped.

rinf. molto *rinf.* *espress.*

Ped. Ped. Ped. Ped.

espress.

Ped. Ped. Ped.

poco rall. W a tempo

p molto espress.

mf

p

mf

cresc.

rinf.

rinf. molto

con somma passione

3
X
p
3
Ped.
Ped.
Ped.
Primo.
poco riten.
p
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Più ritenuto.
Ped.
Y
Tempo I. (Allegro, Alla breve.)
(lunga)
pp un poco marcato
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
tr
mf marcato molto
Ped.
Ped.
tr
tr
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

espress.

X

poco riten.

La -

Hr. *p marc.*

Ped.

Più ritenuto.

scia - te ogni spe - ran - za voi ch'en - - tra - - te!

(lunga)

Y

Tempo I. (Allegro, Alla breve.)

1 2 3 4 5 6

Secondo.

5 1 2 3 4 5

Secondo.

Z

marcato e staccato

6 7 8 9 10

Ped. ✻ tr Ped. ✻ Ped. ✻ tr Ped. ✻ Ped. ✻

11 12 13 14 15

tr Ped. ✻ Ped. ✻ tr Ped. ✻ Ped. ✻ tr Ped. ✻

Z

16 17 18 19 20

Ped. ✻ tr Ped. ✻ Ped. ✻ tr Ped. ✻ Ped. ✻

21 22 23 24 25

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Hr. 3 3

Aa

sempre staccato

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

p

Ped. * Ped. * Ped.

p *p*

* Ped. * Ped.

p *p*

poco a poco accelerando - - -

2

Ped. Ped. Ped. *

Aa

mf

sempre ben marc.

poco a poco accelerando

molto cresc.

Bb

Più mosso.

ff

Ped. ff ✽ 3 Ped. ✽ 3 Ped. ✽ 3 Ped. ✽

Ped. ✽ 3 Ped. ✽ 3 Ped. ✽ 3 Ped. ✽ 3 Ped.

✽ 3 3 Ped. ✽ 3 3

accel.

Cc

Presto molto.

fff

Ped.

ff marc.

✽ Ped.

8 8

Bb

Più mosso.

ff

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

sf

8

sf

sf

accel.

Ped. * Ped. *

Presto molto.

Cc

fff

Ped. * Ped.

ff

*

fff
Ped.
ff marc.
Ped.

Ped.

Dd
Tromp.
ff marcato molto
sf
sf
Ped.
Ped.

sf
sf

Ee
sempre ff
Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

fff

Ped.

ff

sf

Ped.

Dd

sf

Ped.

Ped.

Ee

sempre ff

Ped.

Ped. mit jedem Takte.

strepitoso

Ped. ✽ *Ped. mit jedem Takte.*

Ff

strepitoso

Ped. ✽

Die Viertel wie früher die Halben.

sempre f string.

Pos.

Ped.

✽

Ped. mit jedem Takte.

ff

Ped.

Ped. mit jedem Takte.

8

Ff

Ped.

Die Viertel wir früher die Halben.

sempre f string.

3

Ped.

Gg

Pos.

Ped.

Pos.

sempre piu string.

Ped.

Ped.

Più mosso.

fff

Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Hh

sf

Ped. Ped.

5

Ped. Ped. Ped.

Gg

Ped. ✻

Ped. *sempre più string.* ✻

Più mosso.

Ped. ✻ *fff* Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Hh

Ped. Ped. ✻ *sf* Ped. ✻

Ped. Ped. ✻ Ped. Ped. 3 3 ✻

Ii

fff

Ped. ✲

rinf.

(lunga)

Più moderato. (Alla breve.)

p marcato

8

Jj

poco a poco cresc.

Ii (den Triller mit ces.)

fff

Ped.

(Triller mit c.)

1 2 3 4 (lunga)

Sec.

Più moderato. (Alla breve.)

1 2 3

Jj

4 5 6 7 8 9 10

poco a poco cre - scendo

molto cresc.

Ped.

Kk

fff

Ped.

fff

Ped.

Ll

Adagio.

sempre fff

8

Ped.

molto cresc.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Kk

fff

Ped. Ped.

8

1 2 3

Sec.

Ped. Ped. Ped.

Ll Adagio.

8 6 6

sempre fff

Ped. Ped.

8

Ped.

8

5

Ped. Ped.

II. Purgatorio.

Andante con moto (quasi Allegretto).

una corda

pp

tranquillo assai

Ped.

sempre p e legato

Ped.

Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped.

dim.

perdendosi

II. Purgatorio.

Andante con moto (quasi Allegretto).

1 2 3 4 5

una corda

Secondo.

Ped.

espressivo

p

Ped.

Ped.

Ped.

dolce

Ped. Ped. Ped. Ped.

p

p

dim.

rit.

pp

pp

Ped.

*Ped.

sempre p e legato

Ped.

Ped.

Ped.

*Ped.

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

Ped.

dim.

perdendosi

*

1
2
3
4
5
Secondo.
Ped.
dolce espress.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
dolce
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
p
p
1
dim.
rit.
pp

Più lento.

Primo.

sf

tre corde

1 2 3 4

A

Un poco meno mosso.

5 6 7 8 9 1 2 3

p

dim.

smorz.

1 2 3

Primo.

dimin.

smorz.

B

Pos.

Str.

espress.

Ped. ✱ Ped.

✱ Ped. ✱ Ped. ✱ Ped. ✱

Hr.

p mesto

Ped.

Più lento.

molto espress.

tre corde

sf

sf

p

pp *perdendo e rit.*

A Un poco meno mosso.

p mesto

Sec. 1 2 3 4

Sec. 1 2 3 4

B

p mesto

Pos.
Ped.

1 *p*

Ped. * Ped. *

1 *p*

Ped. * Ped. *

sf espress. molto

Hr.
Ped.

Str. Hlb.

espress.

✽ Ped. ✽ Ped. ✽ Ped.

C

sf 1 *sf* 1 *sf*

✽ Ped. ✽ Ped. ✽ Ped. ✽ Ped. ✽

Primo.

1 2 3

p

un poco rall.

cresc. *rinf.*

morendo *pp*

Ped. ✽

a tempo

Primo.

1

2 3

p

un poco rall.

rinf.

riten.

rinf. *dim.* *morendo* *pp*

Ped. ✽ Ped. ✽

Str. Hlb.

espress.

Sec.

sf molto espress.

sf

C

sf

lagrimoso

p

un poco rall.

rinf

morendo

a tempo

lagrimoso

p

un poco rall.

riten.

1

rinf.

dim.

morendo

D

Lamentoso.

mf *sotto voce*

p

p

mf *dolente*

sf

sf

E

cresc.

D Lamentoso.

2 1 2 3 4

Secondo.

mf *sotto voce*

sf

p

mf

l.H. l.H. r.H. l.H.

E

cresc.

sempre più rinforz.

f

sf

F

espress.

p

sf

dim.

G

p

espress.

poco a poco cresc.

gemendo

r. H.

f

sempre più rinforz.

F

Hbl.

sf

p espress.

Str.

Hbl.

Str.

Hbl.

Str.

dim.

G

p

poco a poco cresc.

sf

mf

cresc. molto

ff

Ped. ✲ Ped. ✲

cresc.

H

ff marcato

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

I

sempre ff

Ped. Ped. Ped.

sf

sf

cresc. molto.

ff

cresc.

H

ff grandioso

sf

sf

sf

I

1

sf p ff sf sf p

Ped. * Ped. *

poco rall.

J

6 6

p

Ped.

Ped.

Ped.

Ped. Ped. Ped.

sf

p

sf

Ped. Ped. Ped.

*

Sec.

p

1

p

poco rall.

J

gemendo

espressivo

dolente e

appassionato

3

K

riten. molto

lange Pause

p

quasi Recit

rit.

2 3

4 5 6 7

p dim.

L

rinf.

quasi Recit.

2 3 4 5 6 7

p

morendo

pp

M

Pos.

p sotto voce

K

rit. molto

lange Pause

p mesto

riten.

quasi Recit.

1

1

sf

sf

Ped. Sec.

L

pp

p dolce

p

Ped. Ped.

quasi Recit.

1

1

rinf.

sf

Ped. Sec.

sf

pp

p dolente

M

morendo

Hr.

pp

1

pp

1

Ped. Ped.

Ped.

Ped. Ped.

Ped.

N

Poco a poco più di moto.

Hr.

p

Str. Hbl.

Ped.

Ped.

1

2

3

pp dolce

p

Ped.

1

2

3

O

poco cresc.

Ped.

Ped.

Ped.

pp
sf espressivo molto
Ped.

N

Poco a poco più di moto.

1

p dolce
quieto assai
Ped.
Ped.
pp

8

dolce

8

p
Ped.
quieto assai

8

O

8

poco cresc.
Ped.
Ped.
Ped.

1

p dolce

Ped.

Magnificat.

L'istesso tempo (♩=♩)

6/4 (2/3)

1

pp

Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

pp

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

p dolce

pp

Ped.

Magnificat.

L'istesso tempo (𝅗𝅥. = 𝅗𝅥)

pp

Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. pp Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

me - a Do mi-nus

Ped. Ped.

p

Ma - gni-fi-cat

sempre dolciss.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. ✲ Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. ✲ Ped. Ped. Ped.

8

Ped. Ped.

p 8

sempre dolciss. *sempre legato*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. *

8

Ped. Ped. Ped.

8

Ped. Ped. Ped.

8

Ped. Ped. * Ped. Ped.

8

Ped.

Q *Poco a poco accelerando e cresc. sin al 9/4 Più mosso.*

R **Più mosso ma non troppo.**

mf

f *f* *p*

f *f* *p*

S *sf* *dim.* *più dim.*

ff solenne

Pos.

p *sf molto* *p* *sf molto* *p* *f*

Q *Poco a poco accelerando e cresc. sin al* 9/4 *Più mosso*

R Più mosso ma non troppo.

p trem.

f *p* *f* *p* S *rinf.*

dim. *più dim.*

p *sf molto* *p* *sf molto* *p* Tromp. *sf* *f solenne*

Un poco più lento. (Die 4 Viertel ungefähr dieselbe Dauer wie früher 6 Viertel.)

T

p

1

Solo

ff

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped.

U

p

V

Alla Breve-Takt (ruhig, aber nicht schleppend).

pp sempre una corda

pp

Ped.

Ped.

Ped. Ped.

T Un poco più lento. (Die 4 Viertel ungefähr dieselbe Dauer wie früher 6 Viertel.)

p dolce

pp

ff

Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

U

1

mf

poco marc.

Vel.

p

mf

p *pp*

V Alla Breve-Takt (ruhig, aber nicht schleppend).

una corda

pp sempre

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

sempre pp

Ped.

W

Ped.

poco cresc. (ma poco)

Ped.

pp

X

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

pp sempre

pp

dim.

ppp

pp

dim.

ppp

2

sempre pp
Ped.
W
Ped.
poco cresc.
(ma poco)
Ped.
X
8
pp
Ped.
Ped.
8
Ped.
pp sempre
Ped.
8
8
ppp

Zweiter Schluss *(ad libitum).*

Più mosso (quasi Allegro).

Y

Pos. Tr.

ff sempre maestoso assai

sf

Ped.

Z

fff

rit.

Zweiter Schluss *(ad libitum).*

Più mosso (quasi Allegro).

Y

ff

maestoso assai

Ped.

Z

trem.

fff

rit.

18187

Originalwerke und Bearbeitungen von Franz Liszt

im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Für das Pianoforte zu 2 Händen. ℳ Pf

Originalkompositionen.

Etudes d'Exécution transcendante. Seule Edition authentique, revue par l'Auteur. No. 1. Preludio. C dur ℳ —.50. No. 2. A moll ℳ 1.—. No. 3. Paysage. F dur ℳ —.75. No. 4. Mazeppa. D moll ℳ 2.—. No. 5. Feux follets. Irrlichter. B dur ℳ 1.50. No. 6. Vision. G moll ℳ 1.50. No. 7. Eroica. Es dur ℳ 1.25. No. 8. Wilde Jagd. C moll ℳ 1.75. No 9. Ricordanza. As dur ℳ 1.75. No. 10. F moll ℳ 1.75. No. 11. Harmonies du Soir. Des dur ℳ 1.25. No. 12. Chasse-Neige. B moll 1 50
Dieselben in zwei Heften. 4°. . . . . . . à 7 50
Dieselben. (V. A. 367) n. ℳ 5. — Eleg. geb. n. 6 20
Grosses Concert-Solo. E moll 4 50
Consolations 3 50
Dieselben. Einzelausgabe ℳ —.50 bis . . . 1 —
Impromptu Fis dur. 1 25
Sonate. (An Robert Schumann) H dur . . . 4 50
Trauervorspiel und Trauermarsch . . . . . 2 —

Paraphrasen und Transcriptionen.

Beethoven, Ludwig van, Adelaide Op. 46. Nouv. Edit. augm. d'une gr. cadence . 2 —
— An die ferne Geliebte. Liederkreis. (Op. 98) 3 —
No. 1. Auf dem Hügel sitz ich spähend. — No. 2. Wo die Berge so blau. — No. 3. Leichte Segler in den Höhen. — No. 4. Diese Wolken in den Höhen. — No. 5. Es kehret der Maien. — No. 6. Nimm sie hin denn, diese Lieder.
— Sechs Lieder. (Aus Op. 75. 83. 84.)
No. 1. Mignon. A dur . . . . — 75
- 2. Mit einem gemalten Bande. F dur — 75
- 3. Freudvoll und leidvoll. A dur . — 50
- 4. Es war einmal ein König. G moll — 75
- 5. Wonne der Wehmuth. E dur . . — 50
- 6. Die Trommel gerühret. F moll . . — 75
Dieselben (No. 1—6) komplet neue rev. Ausg. 2 75

Franz, Robert, Lieder.
Erstes Heft: 5 Schilflieder von *N. Lenau*. 2 50
Auf geheimem Waldespfade. — Drüben geht die Sonne scheiden. — Trübe wird's, die Wolken jagen. — Sonnenuntergang. — Auf dem Teich, dem regungslosen.
Zweites Heft: **3 Lieder** 2 50
Der Schalk. — Der Bote. — Meeresstille.
Drittes Heft: **4 Lieder** 2 50
Treibt der Sommer seinen Rosen. — Gewitternacht. — Das ist ein Brausen und Heulen. — Frühling und Liebe.

Mendelssohn Bartholdy, Felix, 7 Lieder aus Op. 19. und 34.
No. 1. Auf Flügeln des Gesanges v. *Heine* 1 —
- 2. Sonntagslied von *C. Klingemann* . — 50
- 3. Reiselied von *H. Heine*. . . . . . 1 —
- 4. Neue Liebe von Demselben. . . . 1 —
- 5. Frühlingslied von *Lenau*. . . . . 1 —
- 6. Winterlied. 7. Suleika. . . . . . 1 —

Schumann, Robert u. Clara. Zehn Lieder. 3 —
No. 1. Weihnachtlied. — No. 2. Die wandelnde Glocke. — No. 3. Frühlings Ankunft. — No. 4. Des Sennen Abschied. — No. 5. Er ist's. — No. 6. Nur wer die Sehnsucht kennt. — No. 7. An die Thüren will ich schleichen.
No. 8. Warum willst du And're fragen. — No. 9. Ich hab' in deinem Auge. — No. 10. Geheimes Flüstern hier und dort.

42 Lieder von **Beethoven, Franz, Mendelssohn Bartholdy, Robert und Clara Schumann.** 4. (V. A. 366) n. ℳ 5.— Eleg. geb. n. 7 —
Liebesscene u. Fortunas Kugel aus **Ad. v. Goldschmidt** »Die sieben Todsünden« . 3 —
Concert-Paraphrase über **Mendelssohn's** Hochzeitmarsch und Elfenreigen aus dem Sommernachtstraum. . . . . 4 —
Illustrations du Prophète de **G. Meyerbeer:**
No. 1. Prière. Hymne triomphale. Marche du sacre ℳ 4.—. No. 2. Les Patineurs ℳ 4.—. No. 3. Pastorale. Appel aux armes . . . 4 —
Phantasiest. üb. Motive a. Rienzi v. **R. Wagner** 2 50
Spinnerlied aus: Der fliegende Holländer von **R. Wagner**. 2 50
Zwei Stücke aus **R. Wagner's** Tannhäuser und Lohengrin:
No. 1. Einzug der Gäste auf Wartburg . 2 —
- 2. Elsa's Brautzug zum Münster. . . 1 —
Aus **Rich. Wagner's** Lohengrin:
No. 1. Festspiel und Brautlied . . . . . 3 —
- 2. Elsa's Traum und Lohengrin's Verweis an Elsa 1 50
Aus **Rich. Wagner's** Tristan und Isolde:
Isoldens Liebes-Tod. Schluss-Scene . . 1 75
Dasselbe. Erleichterte Ausg. v. *R. Kleinmichel* 1 75
Transcr. aus **Rich. Wagner's** Opern. Kompl. 4. (V. A. No. 305) n. ℳ 5. — Eleg. geb. n. 6 20

Bearbeitungen.

Symphonische Dichtungen.
No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne. Klavierauszug von L. Stark . . . 4 75
No. 2. Tasso. Kl.-Ausz. v. Th. Forchhammer 3 50
- 3. Les Préludes. Kl.-Ausz. v. K. Klauser 4 25
- 4. Orphée. Klavierauszug von F. Spiro 2 —
- 5. Prométhée. Kl.-Ausz. von L. Stark 3 25
- 6. Mazeppa. Klav.-Ausz. v. L. Stark 4 —
- 7. Festklänge. Klav.-Ausz. v. L. Stark 3 50
- 8. Héroïde funèbre. Klavierauszug von Th. Forchhammer 2 50
- 9. Hungaria. Klavierauszug v. F. Spiro 3 75
- 10. Hamlet. Kl.-Ausz. v. Th. Forchhammer 3 —
- 11. Hunnen-Schlacht. Klavierauszug von L. Stark 3 50
- 12. Die Ideale (nach Schiller). Klavierauszug von A. Hahn. 4 75
Dieselben in 2 Bdn. Kompl. V.-A. 541/542 je 8 50
Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia. Kl. Ausg. von Th. Forchhammer . . . 6 50
Le Triomphe funèbre du Tasse. Epilogue du poème symphonique »Tasso«. Transcription pour Piano de l'Auteur 2 25

Bearbeitungen fremder Werke.

Beethoven, L. van, Symphonien.
No. 1. C dur. Op. 21 ℳ 4.50. No. 2. D dur. Op. 36 ℳ 6.—. No. 3. Es dur. Op. 55 (eroica) ℳ 7.50. No. 4. B dur. Op. 60 ℳ 6.—. No. 5. C moll. Op. 67 ℳ 6.—. No. 6. F dur. Op. 68 (pastor.) ℳ 7.—. No. 7. A dur. Op. 92 ℳ 7.—. No. 8. F d. Op. 93 ℳ 5.—. No. 9. D m. Op. 125 10 —
Dieselben komplet in 2 Bänden. No. 1—5. 6—9. (V. A. 40ab) n. à. ℳ 4.50, eleg. geb. n. à 6 50
Paganini, N., Gr. Etudes de Violon, transcrites pour Piano. (*Clara Schumann* gewidmet.)
No. 1. G moll ℳ 1.50. No. 2. Es dur ℳ 1.20. No. 3. H dur (La Campan.) ℳ 1.80. No. 4. E dur ℳ 1.—. No. 5. E dur ℳ 1.—. No. 6. A moll 2 —
Dieselben komplet in zwei Heften . . . . à 4 —
Dieselben komplet in 1 Bande. (V. A. 484) 5 —

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Bearbeitung für Pianoforte zu 4 Händen vom Komponisten.
No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne (nach *V. Hugo*) ℳ 5.50. No. 2. Tasso. Lamento e Trionfo ℳ 4.50. No. 3. Les Préludes (nach *Lamartine*) ℳ 4.20. No. 4. Orphée ℳ 2.—. No. 5. Prométnée ℳ 4.—. No. 6. Mazeppa (nach *V. Hugo*) ℳ 4.50. No. 7. Fest-Klänge ℳ 3.50. No. 8. Héroïde funèbre ℳ 3.50. No. 9. Hungaria ℳ 4.50. No. 10. Hamlet ℳ 3.—. No. 11. Hunnenschlacht (n. *Kaulbach*) ℳ 4.50. No. 12. Die Ideale (nach *Schiller*). Arr. von *S. Sgambati* 6 75
Dieselben. 2 Bde. (V. A. No. 506/7) à ℳ 10.—. Eleg. geb. . . . . à 12 —
Fantasie und Fuge über den Choral »Ad nos, ad salutarem undam« a. d. Oper: Der Prophet von **Meyerbeer** für Orgel oder Pedalflügel oder Pfte. zu vier Händen . 6 —
Fantasiestück über Motive aus Rienzi von **Rich.** Wagner (*A. Heintz*) 2 25
Aus **Rich. Wagner's** Lohengrin (*A. Horn.*)
No. 1. Festspiel und Brautlied 3 50
- 2. Elsa's Traum und Lohengrin's Verweis an Elsa . . . . 2 —
Spinnerlied aus: Der fliegende Holländer von **Rich. Wagner** (*L. Köhler*). . . . . 3 —
Zwei Stücke a. **R. Wagner's** Tannh. u. Loheng.
No. 1. Einzug der Gäste auf Wartburg. 3 —
- 2. Elsa's Brautzug zum Münster . . 1 50
Aus **Rich. Wagner's** Tristan und Isolde: Isoldens Liebes-Tod. Schluss-Scene. Bearbeitet von *Alb. Heintz*. 1 75
Transcriptionen aus **Rich. Wagner's** Opern. Für d. Pianof. zu 4 Händen. Komplet. 4. (V. A. No. 422) n. ℳ 6.—. Eleg. geb. n. 8 —

Für 2 Pianoforte zu 4 (8) Händen.

Die beiden Pianofortestimmen sind über einander gedruckt, so dass zur Ausführung 2 Expl. nöthig sind.

Concerto pathétique. Neue Ausgabe mit Zusätzen von Hans von Bülow. Partitur . 5 —
— Stimmen-Ausgabe (No. 18 der Bibliothek für 2 Klav., herausg. v. Anton Krause) 5 —
Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia für grosses Orchester. Bearbeitet für 2 Pianoforte vom Komponisten. Partitur . . 10 50
Dieselbe zu 8 Händen v. *Joh. v. Vegh* bearb. 14 50
Symphonische Dichtungen f. grosses Orch. Bearb. f. 2 Pianof. v. Komponisten. Part.:
No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne (nach *V. Hugo*) ℳ 6.50. No. 2. Tasso. Lamento e Trionfo ℳ 5.—. No. 3. Les Préludes (nach *Lamartine*) ℳ 5.—. No. 4. Orphée ℳ 2.50. No. 5. Prométhée ℳ 5.—. No. 6. Mazeppa (nach *V. Hugo*) ℳ 6.—. No. 7. Fest-Klänge ℳ 6.—. No. 8. Héroïde funèbre ℳ 3.50. No. 9. Hungaria ℳ 6.—. No. 10. Hamlet ℳ 3.50. No. 11. Hunnen-Schlacht (nach *Kaulbach*) ℳ 5.50. No. 12. Die Ideale (nach *Schiller*) . . . .
Dieselben. 2 Bde. V. A. No. 508. 509. à. ℳ 12 — Eleg. geb. . . . . à
Aus **Rich. Wagner's** Opern. Transcript. f. d. Pianof. Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearb. v. *Fr. Hermann.*
No. 1. Aus Tannhäuser. Einzug d. Gäste auf Wartburg ℳ 5 25. No. 2. Aus Lohengrin. Elsa's Brautzug z. Münster ℳ 2.50. No. 3. Festspiel u. Brautlied ℳ 5.—. No. 4. Elsa's Traum u. Lohengrins Verweis an Elsa ℳ 3.—. No. 5. Aus Rienzi. Phantasiestück ℳ 3.25. No. 6. Aus dem fliegenden Holländer. Spinnerlied ℳ 3.75. No. 7. Aus Tristan u. Isolde. Isoldens Liebestod .

Für Orgel — Harmonium — Harfe und Violoncello mit Pianoforte.

Der Choral: »Nun danket Alle Gott« für die Orgel gesetzt v. Komp. (Chor m. Begl. d. Trompeten, Posaunen u. Pauken ad lib.)
Ave Maria. Für d. Orgel eing. v. *A. W. Gottschalg*
Fantasie und Fuge über den Choral »ad nos, ad salutarem undam« a. d. Oper: Der Prophet von **Meyerbeer** für Orgel oder Pedalflügel oder Pfte. zu vier Händen. .
Fantasie daraus. Zum Koncertgebrauch eingerichtet von *A. Eckardt* . . . .
Consolations. Transcrites pour Orgue — Melodium (Harmonium) par *J. Skiwa*. .
Consolations, transcr. pour Violoncelle avec Piano par *Jules de Swert* . . . .
Consolation f. das Pianoforte. Für die Harfe bearbeitet von *Edmund Schuëcker* . . .
Les Préludes. Für Harmonium und Pianof. eingerichtet von Aug. Reinhard . . . .
Orpheus. Für Harmonium und Pianoforte bearbeitet von Fritz Stade . . . . . .
Orphée. Poëm symphon. transcrit pour piano, violon et violoncelle p. *Cam. Saint-Saëns* 4

Für grosses Orchester.

Symphonische Dichtungen. Partitur. gr. 8°.
No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne (nach *V. Hugo*) ℳ 12.—. No. 2. Tasso. Lamento e Trionfo ℳ 6.—. No. 3. Les Préludes (nach *Lamartine*) ℳ 7.50. No. 4. Orphée ℳ 3.—. No. 5. Prométhée ℳ 6.—. No. 6. Mazeppa (nach *V. Hugo*) ℳ 9.—. No. 7. Fest-Klänge ℳ 7.50. No. 8. Héroïde funèbre ℳ 4.50. No. 9. Hungaria ℳ 10.50. No. 10. Hamlet ℳ 3.50. No. 11. Hunnen-Schlacht (nach *Kaulbach*) ℳ 7.50. No. 12. Die Ideale (nach *Schiller*) 7
Dieselben in 3 Bdn. V.-A. 517/519 . . je n. 14
Eleg. geb. 16
Stimmen hierzu:
No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne ℳ 20.25. No. 2. Tasso. Lamento e Trionfo ℳ 13.75. No. 3. Les Préludes (nach *Lamartine*) ℳ 12.50. No. 4. Orphée ℳ 8.—. No. 5. Prométhée ℳ 12.—. No. 6. Mazeppa (nach *V. Hugo*) ℳ 22.—. No. 7. Festklänge ℳ 12.50. No. 8. Héroïde funèbre ℳ 10.50. No. 9. Hungaria ℳ 19.50. No. 10. Hamlet ℳ 8.75. No. 11. Hunnenschlacht (nach *Kaulbach*) ℳ 19.—. No. 12. Die Ideale (nach *Schiller*) 17
Anhang. Varianten zu No. 7 Festklänge. Kürzungen und Errata. . . . . 3 —
Le Triomphe funèbre du Tasse. Epilogue du poëme symphonique »Tasso«. Partitur . 3
Stimmen . . . . 8 —
Les Préludes. Symphon. Dichtung f. gr. Orchester. Für Militairmusik bearbeitet v. *L. Helfer*. Orchesterstimmen mit beiliegender Dirigirstimme . . . . 23 —
Dirigirstimme apart . . . . 2 —
Concerto pathétique für 2 Pfte. Für Pft. mit Begl. d. Orch. einger. v. *Eduard Reuss.* Partitur ℳ 10.—. Stimmen . . . . . . 10 —

Für Gesang mit Orchester- und Orgel-Begleitung.

Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia f. gross. Orch. u. Sopran- u. Alt-Chor. Part. 16 50
Orchester und Chorstimmen . . . . 30 —
Sopran, Alt. . . . . à — 25
Missa quatuor vocum ad aequales (2 T. et 2 B.) concinente Organo. Editio nova. Partitur 4 50
Stimmen . . . . 3 —
Pater noster quatuor vocum ad aequales (2 T. et 2 B.) Concinente Organo secundum rituale S. S. ecclesiae Romanae. — Ave Maria, quatuor vocum concinente Organo. Partitur ℳ 1. 50. Stimmen . . . . . . 1 —

(October 1888.)

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.